

## Les images de lectrices dans les textes de fiction français du milieu du XVIIe siècle au milieu du XIXe siècle

Sandrine Aragon

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6>

DOI : 10.4000/narratologie.6

ISSN : 1765-307X

### Éditeur

LIRCES

### Référence électronique

Sandrine Aragon, « Les images de lectrices dans les textes de fiction français du milieu du XVIIe siècle au milieu du XIXe siècle », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 11 | 2004, mis en ligne le 01 janvier 2004, consulté le 15 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6> ; DOI : 10.4000/narratologie.6

---

Ce document a été généré automatiquement le 15 novembre 2019.



Cahiers de Narratologie – Analyse et théorie narratives est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Les images de lectrices dans les textes de fiction français du milieu du XVIIe siècle au milieu du XIXe siècle

Sandrine Aragon

---

- 1 Qu'est ce qu' une image de lectrice<sup>1</sup> ? Un personnage féminin qui au cours d'un roman ou d'une pièce de théâtre lit, déchiffre un texte écrit. Il ne s'agit donc pas de lectrices virtuelles dont on ne connaîtrait que "les blanches mains", seuls les personnages qui ont un rôle dans la diégèse sont pris en compte. Les lectures solitaires, en couple ou en groupe sont étudiées puisque les usages de la lecture ont évolué du XVIIe au XIXe siècle. L'auditrice d'un texte lu à haute voix en sa présence est considérée comme une lectrice mais non l'auditrice d'un récit oral ou la spectatrice d'une pièce de théâtre. L'acte de déchiffre du texte écrit est une condition sine qua non. Le personnage est considéré comme un lecteur s'il lit un ouvrage publié ou une œuvre circulant de façon manuscrite dans les salons, à l'exclusion des lettres.
- 2 Une grille de lecture a été utilisée pour dégager la rhétorique des personnages de lectrices, proche de ce qu' Alain Viala a appelé la rhétorique du lecteur, dans *Approche de la réception pour une sociopoétique*<sup>2</sup>, à la suite de Michel Charles qui avait proposé de définir une "rhétorique de la lecture"<sup>3</sup>. Elle consiste à rechercher dans les textes cinq étapes de la lecture, par rapprochement avec les cinq étapes de la rhétorique classique, soit :
  - 1-INVENTIO ou le choix de lecture des personnages féminins : que lisent les héroïnes ? Est-ce que ce sont des lectures imposées ou des lectures choisies librement ?
  - 2- La DISPOSITIO ou les objectifs de lecture affichés par ces personnages : dans quels buts disent-elles lire ? La lecture a-t-elle un rôle didactique, un rôle de divertissement... ont-elles des desseins cachés ?

- 3- L'ELOCUTIO ou les compétences de lecture attribuées aux héroïnes : comment lisent-elles ? Sont-elles rêveuses ou critiques ? S'identifient-elles aux personnages de leurs lectures ?
  - 4- L'ACTIO ou leurs conditions de lecture : où lisent-elles ? A l'intérieur ou à l'extérieur ? Dans leur chambre ou au salon ? En compagnie ou seules ?
  - 5- La MEMORIA ou ce qu'elles retiennent de leurs lectures et les conséquences de ces dernières : sont-elles conduites vers la voie de la sagesse ou sur le chemin de leur perdition ? Quels sont les effets attribués à la lecture ?
- 3 A la question : quelle est la plus célèbre lectrice de la littérature française ? La réponse est généralement Emma Bovary et il est vrai que son nom a donné par dérivation la création du terme "bovarysme", qui désigne un comportement lié à des lectures, "une insatisfaction romanesque" mais représente-t-elle un mode de lecture nouveau au XIXe siècle ?
- 4 Si l'on recherche les personnages d'œuvres connues décrits en train de lire dans les siècles qui précédaient, on constate que la mode des précieuses ridicules en littérature a mis sur le devant de la scène de nombreux personnages féminins évoquant la littérature. Dans les romans comme au théâtre, les représentations de lectrices prennent de l'importance au milieu du XVIIe siècle, alors que dans la première partie du siècle, les personnages de lecteurs masculins sont plus présents au premier plan. A la suite de *Don Quichotte*, en France sont apparus : *Le Berger extravagant* de Sorel (1627-1628) ou *Le Virgile Travesti* de Scarron (1648). Le roman *La Précieuse ou le mystère des ruelles* de l'abbé Michel de Pure, dont la première partie est parue en 1656 a lancé la mode des personnages de précieuses ridicules, exactement deux siècles avant *Madame Bovary* de Flaubert (1856). Ces deux œuvres ont défini les bornes du corpus : du milieu du XVIIe siècle jusqu'au milieu du XIXe siècle ; ce qui correspond à deux grandes périodes de constitution du champ littéraire : Hélène Merlin<sup>4</sup> place la construction de la notion de public littéraire au XVIIe siècle, époque où naît la figure de l'écrivain et les instances qui le légitiment : les salons, les académies, le système du mécénat. Au XIXème siècle, l'autonomie du champ littéraire progresse avec la mise en place de nouveaux systèmes de production et de diffusion et la progression du lectorat .
- 5 Ces deux bornes sont également deux époques essentielles dans l'histoire des femmes et de leur alphabétisation : au milieu du XVIIe siècle, sous l'influence des salons, l'alphabétisation des femmes progresse dans les villes ; les congrégations religieuses se lancent dans l'enseignement de la lecture à la suite de la Contre-Réforme. Au milieu du XIXe siècle, la seconde vague d'alphabétisation touche le peuple et les campagnes. En 1836 est créé l'enseignement primaire féminin laïque et en 1838, la première école normale d'institutrice. En 1850, la loi Falloux prévoit la création d'écoles de filles dans les communes de plus de 800 habitants.
- 6 Durant cette période, trois grandes étapes peuvent être distinguées : de 1656 à 1720, les textes décrivent des lectrices qui se ridiculisent en société, surtout lorsqu'elles lisent en cercles fermés ; de 1720 à 1800, la lecture à deux, le modèle pédagogique des lumières, donne lieu à des images de lectrices qui peuvent être séduisantes bien encadrées ; tandis que de 1800 à 1856, les représentations redeviennent très critiques pour des lectures féminines, solitaires donc non contrôlées et jugées socialement dangereuses.
- I- 1656-1720 : Les ridicules des lectrices des ruelles prêtent à rire
- 7 La vogue des personnages de précieuses ridicules met sur le devant de la scène les lectrices. Le mystère des ruelles attire les spectateurs et lecteurs curieux de rentrer

dans l'intimité de ces groupes féminins. Le roman *La Précieuse ou le mystère des ruelles* de l'abbé de Pure paru de 1656 à 1658 lance la vogue mais c'est au théâtre que le personnage connaît les plus grands succès avec *Les Précieuses ridicules* de Molière (1658), *Les Véritables précieuses* de Somaize (1660) ou encore *L'Académie des femmes* de Samuel Chappuzeau en 1661. Les personnages de précieuses ridicules éprouvent un furieux goût pour la littérature de leur temps. Elles aiment les formes poétiques à la mode dans les salons mondains : les chansons, les portraits, les énigmes, les madrigaux. Cathos et Magdelon rêvent de connaître les derniers impromptus, dont elles ne perçoivent les échos que dans les recueils, puisqu'elles n'ont pas leurs entrées dans les grands salons. Ces héroïnes évoquent également les romans fleuves à la mode, les best-sellers de leur époque : *Cassandra*, *Cléopâtre* de La Calprenède, *Le Grand Cyrus* et *La Clélie* des Scudéry, et les pièces de théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle, qui mettent en lumière la grandeur des héroïnes ; celles de Corneille ont tout particulièrement la faveur des précieuses. Elles se réunissent pour parler de littérature et lire les textes courts, dans l'enceinte de la ruelle, lieu clos et mystérieux qui devient sous la plume des écrivains, le lieu de réunion de sectes féministes virulentes. Seuls les initiés ont le droit de participer, Ian McLean parle d'une "religion du secret"<sup>5</sup> qui inquiète les auteurs, invités uniquement pour amuser ou être ridiculisés. Les critiques fusent donc sur les capacités de ces nouvelles lectrices critiques : elles sont décrites comme trop curieuses pour lire sérieusement. Selon Magdelon, dans les *Précieuses Ridicules* de Molière : "il ne faut que la seule fréquentation pour vous donner bruit de connaissanceuse"<sup>6</sup>. Elles se lancent dans des critiques excessives pour montrer leur brio. *La Précieuse* de l'abbé de Pure commence par la critique d'une chanson, Eulalie met toute sa verve en œuvre : « dans le premier mot du second vers on trouve une rudesse capable d'égorgier en passant un pauvre gosier. Un passage de gens de guerre n'est pas plus rude à pauvres gens. Il faut avoir humé l'air du Rhin et respiré à l'Allemande pour prononcer impunément ce *quoy qu'autheurs*. »<sup>7</sup>. Elles font preuve d'une sensibilité extrême à la noblesse du langage ; elles veulent parler le « haut style »<sup>8</sup>. Leurs critiques dissimulent un désir de régenter la sphère littéraire. Le terme de tribunal revient constamment, les auteurs se plaignent de leurs jugements impitoyables ; et tout particulièrement, les savants épris de langues anciennes car elles font la "guerre aux pédants". Emilie dans l'œuvre de Chappuzeau propose une nouvelle organisation sociale : aux hommes la guerre, aux femmes, la sphère littéraire et appelle à la revanche des amazones précieuses. Leurs opposants dénoncent les ambitions nobiliaires de ces bourgeoises : ces hypocrites prétendraient ainsi épouser des nobles grâce à leur distinction, à leur préciosité. Ces images ont fait rire, même dans les cercles parisiens dits précieux, car personne ne se sentait attaqué personnellement. La noblesse se riait des bourgeoises essayant d'imiter les grandes dames, au moment même où les salons littéraires se multipliaient et s'étendaient aux classes bourgeoises. La place des femmes dans la sphère littéraire était alors en jeu : les femmes pouvaient-elles comprendre les pièces classiques ? Pouvaient-elles juger des qualités d'un ouvrage ?

- 8 Des images de lectrices honnêtes répondent à ces images de précieuses ridicules, dans les mêmes années. Les romans d'esthétique galante destinés au lectorat féminin proposent d'autres images de lectrices plus positives. Les lectrices des *Nouvelles françaises* de Segrain (1657) ou de *Célinthe, nouvelle première* de Madeleine de Scudéry (1661) sont des lectrices modèles. Elles lisent, à l'instar de précieuses ridicules, des poésies mondaines, qui sont enchâssées dans les romans ; elles apprécient les récits inédits, autobiographiques, les nouvelles et les romans fleuves. Cependant, elles se

distinguent des précieuses en se présentant comme des non spécialistes, des dames aimant la lecture par plaisir et par jeu. Elles lisent pour avoir des divertissements agréables, des sujets de conversations intéressants et instructifs à la fois : "plaire et instruire" tel est le critère des gens qui ont de l'esprit. Si la lecture a généralement lieu à l'intérieur, les discussions littéraires ont lieu à l'extérieur durant la promenade en cercle ouvert, incorporant des hommes, on ne peut donc pas leur reprocher leur côté sectaire. Lecture et promenade ne sont qu'un prolongement l'une de l'autre, une ouverture sur le monde qu'elles développent avec les compétences propres aux femmes, soit avec naturel et urbanité, avec un langage policé, sans grossièreté, mais non savant puisqu'elles n'ont pas fait d'études. Elles apprécient le vraisemblable et peuvent juger de ce qui est naturel et vrai mais elles ne doivent pas s'aventurer dans les jugements sur les règles de l'art littéraire et avoir l'air pédant. La lecture est valorisée en tant que divertissement agréable et instructif, qui donne des leçons d'histoire, de poésie mais aussi des leçons de politesse, des réflexions sur le couple, sur l'amour et sur le sort des femmes, elle peut améliorer les rapports entre les sexes. Il n'est donc pas question de révolte ou de Révolution sociale mais de la formation d'honnêtes femmes. Si Madeleine de Scudéry s'était engagée en 1642, dans *Les Femmes illustres ou les Harangues héroïques*, en faveur de l'écriture féminine, après la condamnation des frondeuses et les images ridicules de précieuses, elle déconseille à ses lectrices non seulement de s'engager dans l'écriture au risque de se ridiculiser mais aussi de rentrer dans la polémique des images ridiculisant les précieuses et les femmes appréciant la littérature : "Toutes les peintures ridicules qu'on expose sur les théâtres doivent être regardées sans chagrin de tout le monde. Ce sont miroirs publics, où il ne faut jamais témoigner qu'on se voit, et c'est se taxer hautement d'un défaut que se scandaliser qu'on le reprenne" fait dire Molière à la sage Uranie dans *La Critique de l'Ecole de Femmes*<sup>9</sup>.

- 9 Le type comique de la « Prétieuse ridicule » se scinde en deux types distincts à la fin du siècle, les jouvencelles romanesques, ou "vierges folles", et les femmes savantes.
- 10 Dès 1666, Antoine Furetière féminise dans le *Roman bourgeois* le *Berger extravagant* de Sorel, Adrien Thomas Perdoux de Subligny s'adonne à la parodie également dans *La Fausse Clélie ou Histoires françaises galantes et comiques* (1671). Javotte, dans *Le Roman bourgeois* et Juliette, dans *La Fausse Clélie*, sont deux jeunes filles qui découvrent un roman dont la lecture transforme leur vie. Javotte éduquée avec pour seule lecture *La Civilité puérile*, cherche à savoir comment font les belles dames des salons pour trouver des réponses à tout et les formuler de façon galante. Pancrace, qui souhaite la séduire, lui prête *l'Astrée* d'Honoré d'Urfé. Elle dévore le roman en cachette, dans sa chambre fermée à clef. Dans son lit, elle s'identifie et imagine Pancrace dans le rôle du héros. Pour Juliette, la révélation vient de la lecture de *La Clélie, histoire romaine* de Madeleine de Scudéry, elle est "entêtée" du roman, elle s'imagine être Clélie et son cas devient pathologique, elle est surveillée, soignée car sans cesse, elle rechute et pense vivre les aventures de Clélie. Ces deux jeunes filles abordent la fiction sans connaissance littéraire et confondent réalité et fiction. Le roman est décrit comme un "poison" pour les jeunes filles ; Javotte, agneau innocent rencontre, telle Eve, un roman plus dangereux que le serpent de la Bible. Il lui inocule son poison et elle est définitivement perdue pour la société : elle se révolte contre l'autorité parentale, elle s'enfuit avec son amant. Juliette, elle, a mordu dans la pomme de *La Clélie* et elle est condamnée à la folie, elle est visionnaire, chimérique : elle alterne périodes d'excitation et d'apathie. Cette schizophrénie, que les contemporains reconnaissent comme la pathologie de la

"visionnaire" est bien connue à l'époque, alors que les maisons d'internement se mettent en place<sup>10</sup>. Le personnage de Bélise dans les *Femmes savantes* possède également certains traits de la visionnaire, puisque vieille fille, elle se croit l'amante idéale que tous les hommes poursuivent, comme dans les romans galants. Les romans comiques se plaisent à jouer avec les personnages de lectrices, bergère extravagante ou romaine, à la suite d'une identification romanesque trop poussée. Ils reprennent les grands succès du siècle qu'ils parodient, ils prétendent ainsi dénoncer l'illusion romanesque. Ils s'adressent à des lecteurs masculins pourvus d'une culture classique, Subligny et Furetière s'inscrivent dans le camp de la Rhétorique et non de la littérature mondaine ; ils défendent les valeurs des classiques. Ils utilisent des métaphores empruntées à la Bible pour interdire l'accès à la lecture aux jouvencelles sans formation.

- 11 Le personnage de la femme savante se moque dans les mêmes années d'un autre travers de lectrices, souvent plus âgées. Dans la seconde partie du *Roman bourgeois*, le personnage de Collantine offre un cas particulier de femme savante, férue de magistrature et grande lectrice de textes de lois, mais le personnage connaît surtout le succès au théâtre, avec *Les Femmes savantes* de Molière (1672) ou *La Coquette ou l'Académie des dames* de Regnard (1691). Ces personnages ont pour caractéristique d'avoir des lectures réputées « non féminines » : elles aiment le grec et le latin. Mme Pindaret dans la *Coquette* de Regnard ainsi que les femmes savantes de Molière se posent en adoratrices du grec et de ses partisans, tel Trissotin :

« Philaminte : du grec, ô ciel ! du grec ! Il sait du grec, ma sœur.

Bélise : Ah, ma nièce, du grec !

Armande : Du grec ! Quelle douceur ! »<sup>11</sup>

- 12 Elles donnent des leçons de grammaire et citent Vaugelas, elles se targuent d'être philosophes et de lire Descartes et Platon. Elles aiment les sciences : la physique pour Mme Pindaret, l'astronomie dans les *Femmes Savantes* de Molière. Le droit est la spécialité de Collantine, la chicaneuse plaideuse professionnelle de Furetière. Elles affichent leurs lectures publiquement dans les salons et en parlent haut et fort. Elles cumulent ce ridicule avec celui de la femme auteur puisqu'elles prétendent écrire des ouvrages savants : Philaminte veut récrire la *République* de Platon. Leur orgueil incroyable les conduit à corriger sans cesse valet et servante qui écorchent le langage, à s'opposer aux hommes : Philaminte à Chrysales, son époux ; Collantine à l'auteur littéraire Charoselles, qu'elle bat au duel de la lecture : elle refuse d'écouter la lecture de ses œuvres et lui impose la lecture de ses textes de lois. Ces virago, harpies, dragons ou diabesses, ont tous les traits satiriques de la mégère qui entend gouverner le ménage. Elles entrent en conflit avec les hommes mais aussi avec les honnêtes femmes, telle Henriette que sa mère est prête à sacrifier à son idolâtrie pour Trissotin, dans les *Femmes Savantes*. Ces œuvres jouent avec la topique du monde à l'envers ou du monde tombé en quenouille : les femmes cherchant à dominer sont source de comédie et de satire depuis longtemps. Regnard et Molière, en tant qu'auteurs comiques jouent sur le ridicule des vanités littéraires, tout en présentant des personnages de femmes honnêtes et sages (Henriette ou Colombine, dans la pièce de Regnard. Ces pièces ont été appréciées par les femmes : Mme de Sévigné dit avoir beaucoup ri à la représentation de *Trissotin* et la pièce est conseillée aux jeunes filles. Le sujet ressort dans les comédies au moment où les discussions sur l'éducation qui doit être donnée aux filles sont d'actualité : des hommes s'engagent pour un enseignement pluridisciplinaire et une large ouverture des enseignements féminins, tels Poullain de la Barre ou Fontenelle, dont les *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) font

dialoguer un philosophe et une comtesse. Les cours publics scientifiques se développent. Les modernes s'engagent en faveur du public féminin et d'une ouverture de la sphère littéraire. Les partisans d'une éducation chrétienne et d'une formation limitée aux fonctions sociales des mères et épouses sont également engagés dans les débats : Mme de Maintenon dirige Saint Cyr en suivant les préceptes de Fénelon dans *De l'éducation des filles* (1688).

- 13 Dans ce grand débat, des voix féminines se font entendre et des femmes produisent des images littéraires de lectrices différentes à la fin du siècle. La mode des contes de fées littéraires, dans laquelle s'illustrent des femmes de la haute société, permet à des auteurs de présenter sous le voile de fictions féeriques des réécritures des images ridicules de lectrices : dans *Les Fées* (1697), de Mlle Lhéritier, Blanche, sage lectrice qui a appris dans les bons romans à avoir de nobles manières et un langage châtié, est récompensée par la fée « Eloquentia nativa » et choisie par le prince ; dans *Le Serpentin Vert* (1698), de Mme d'Aulnoy, Laidronnette : savante et laide, rappelle fort le type de la « vierge folle », mais si elle commence par imiter l'histoire de Psyché, elle parvient ensuite à se corriger de ses défauts de jeunesse. La présence du livre dans les contes écrits par des femmes est discrète mais significative ; Mlle Lhéritier en fait un élément essentiel de la formation de son héroïne, alors qu'il est totalement absent de la version de Perrault, par exemple. Les contes féminins présentent des fées qui chaussent leurs lunettes pour lire dans leurs grimoires, elles montrent que tout ne vient pas par don et science infuse aux femmes.
- 14 Dans les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, les œuvres de jeunesse de Marivaux<sup>12</sup> reprennent également les images ridicules du XVII<sup>e</sup> siècle pour les récrire et les corriger, il ajoute notamment l'égalité entre lecteurs émules de Don Quichotte et lectrices, les deux sexes sont aussi fous et cette fraternité annonce le mode de lecture dominant tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle : les scènes de lecture à deux qui s'accompagnent d'aveux amoureux.

## II- La lecture à deux : le modèle pédagogique des lumières

- 15 L'essor de la littérature libertine, dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, met à l'honneur des images de lectrices agréables, voire charmantes, attirantes. Les représentations de jolies lectrices dans leur intimité sont présentes dans les textes comme dans les gravures et les illustrations de l'époque. Crébillon donne à voir la lectrice isolée dans sa chambre en tenue légère (dans *Le Sylphe*, 1730) ou dans son boudoir, sur son sofa (dans *le Sopha*, 1742). Le lecteur pénètre dans l'intimité féminine et peut observer comment les femmes jouissent de leurs lectures et la font suivre de réalisations concrètes. Au milieu du siècle, ce sont des couples, voire des trios qui lisent ensemble et philosophent dans les boudoirs. Les libertins expérimentés proposent aux jeunes filles des lectures stimulantes : le livre est complice, les ouvrages qui plaisent aux dames sont cités (notamment Crébillon, qui fait office de maître) . Avec *Thérèse philosophe*, roman érotique attribué au marquis d'Argens (1748), les lectures que le comte donne à Thérèse offrent un véritable catalogue des succès de la littérature érotique, de l'Enfer des bibliothèques bien pourvues. Au milieu du siècle dans les ouvrages à scandale qui profitent du succès des romans licencieux, tel *Le Colporteur* de François Antoine Chevrier (1761) , la scène de lecture sert à présenter une critique acerbe de toute la production contemporaine. Le personnage de la lectrice permet de présenter les livres vendus sous le manteau et d'indiquer leur valeur : la lectrice sert de parangon, le livre est bon s'il l'excite et mauvais s'il l'endort. Les romans décrivent des



femmes heureuses de lire, qui découvrent la jouissance offerte par des lectures choisies stimulantes. La lecture les invite à d'autres plaisirs, elle fait partie des excitants au même titre que le chocolat, dans *Angola, histoire indienne* (1746) de La Morlière ou *Margot la ravaudeuse* (1748) de Fougeret de Monbron. Lecture et libertinage font donc bon ménage. Les héroïnes du milieu du siècle, plus âgées, lisent après avoir consacré leurs jeunes années au libertinage. La lecture est appréciée à tout âge. Ces livres destinés surtout aux hommes, présentent une image valorisée de la femme lectrice, le héros libertin trouve agréable de la voir lire seule ou de l'accompagner dans ses lectures. Elle apprend vite, c'est un plaisir de la former

- 16 Rousseau au milieu du siècle frappe un grand coup en remettant en question le couple libertin du maître de lecture et de la jeune fille. Si le début de *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) semble s'inscrire dans la tradition des représentations d'amours illégitimes naissant sous l'égide de la lecture, dans le décor de bosquet, la séparation des deux amants et leur travail constant vers la vertu propose ensuite un modèle de rédemption qui n'écarte pas la lecture. Julie lisant et relisant de bons livres (des livres de goût et de mœurs qui invitent aux bonnes actions) se forge une âme forte et une réputation de sainte ; Rousseau propose un modèle de lecture particulier aux femmes, emprunté à la lecture religieuse : relire constamment quelques références et les méditer, lire peu mais avec fruit. Julie reste toutefois une figure idéale et dans *Emile ou de l'éducation* (1762), il déconseille fortement la lecture aux filles : toute leur éducation doit être relative aux hommes et à leur fonction de mère. La lecture n'est non seulement pas nécessaire mais elle est dangereuse. Les femmes qui cherchent à s'instruire perdent toute séduction, elles cherchent à ressembler à des hommes. Ses anathèmes à l'encontre des femmes auteurs sont violents et pourtant les femmes ont adoré Rousseau. Selon les Goncourt : Rousseau a révélé la passion au public féminin du XVIIIe siècle, elles ont dévoré ses livres. Dans *Les Confessions*, il cite l'exemple de la princesse de Talmont qui ne peut s'arrêter de lire *La Nouvelle Héloïse* pour aller au bal, les émules de Rousseau ont été nombreuses car tout en incriminant les lectrices de romans : « Jamais fille chaste n'a lu de roman », écrit-il à l'entrée de *La Nouvelle Héloïse*, il offre aux femmes, un récit romanesque donnant le premier rôle à une femme admirable, sage lectrice, mère, amie et épouse aimée. Rousseau a fortement marqué son siècle et après lui les figures de lectrices se répartissent en deux types, tous deux marqués différemment par les théories rousseauistes.
- 17 Les œuvres des libertins de la seconde moitié du siècle reprennent et illustrent les condamnations de Rousseau à l'égard des lectures féminines. Ils choisissent de suivre les condamnations de Rousseau au sujet des femmes lettrées, devenant semblables à des hommes et de mettre en image des femmes fortes et dominatrices : soit des autodidactes, telles les héroïnes de Prévost, dans le *Monde moral* (1760-1764), Mlle Créon et Mlle Tékély, Félicia de Nerciat (*Félicia ou mes fredaines*, 1775) ou la marquise de Merteuil dans *Les Liaisons dangereuses* (1782) de Laclos, ou des héroïnes formées par des maîtres libertins, telles Laure de Mirabeau (*Le Rideau levé ou l'éducation de Laure*, 1775-1777) ou Ursule, la paysanne pervertie de Rétif (*La Paysanne pervertie*, 1784). En lisant à leur guise ou sous la férule d'un maître corrupteur, elles développent une liberté de pensée et des idées qui les poussent à rompre avec les bienséances et les règles sociales pour vivre à leur guise. Les lectures de ces jeunes femmes sont très vastes : Mirabeau établit tout un programme pour l'éducation de Laure, afin de faire d'elle une femme de tête, compagne de son cher papa, qui l'élève en Pygmalion. Elle étudie les sciences, elle lit les philosophes, mais peu de romans afin qu'elle ait une



vision réaliste de la vie. Au contraire, Gaudet pour inviter Ursule à la débauche, dans *La Paysanne pervertie* de Rétif, lui conseille d'aller à la comédie et de lire des romans libertins et des contes mais point de matières sérieuses. Quelle que soit la fin, qu'elle satisfasse la morale et condamne l'héroïne (dans les œuvres de Rétif et Laclos) ou présente la femme triomphante (dans le roman de Mirabeau), ce sont des personnages de femmes fortes dominant leur destin grâce à des lectures qu'elles utilisent pour se diriger dans la vie. Ces œuvres destinées aux hommes ont été lues aussi par des femmes, les réactions féminines aux *Liaisons dangereuses* témoignent du choc éprouvé par certaines lectrices, telle Mme Riccoboni écrivant à Laclos que Mme de Merteuil est un monstre. On ne peut pourtant pas considérer ces œuvres comme des ouvrages anti-féministes : Laclos montre aussi les dangers inhérents à l'éducation au couvent qu'a reçue Cécile Volanges et auteur d'un *essai sur l'éducation des filles*, il se montre beaucoup plus ouvert que Rousseau quant aux domaines accessibles aux femmes. Il conseille de compléter les expériences de la vie en cherchant dans les moralistes, les historiens et les littérateurs afin ensuite de pouvoir donner à chacun la réplique qui lui convient, un des grands moyens de plaire... ce qui correspond au programme que s'est donné Mme de Merteuil dans son éducation. Ces ouvrages s'opposent aux peintures idéales de retraites à la campagne, qui envahissent les romans vertueux à la suite du succès de Rousseau, ils peignent les débauches des villes et placent femmes et hommes à égalité dans leur quête de jouissances personnelles. C'est peut être un grand pas pour la femme mais entachée par la collusion entre lecture et sexualité débridée, c'est une vision d'homme très différente de celle des femmes auteurs contemporaines.

- 18 Des femmes de la haute société s'engagent dans l'écriture d'ouvrages pédagogiques, sous la forme de fictions dans la seconde moitié du siècle. Ce type d'écrit semble la seule voie accessible aux femmes après Rousseau : l'éducation des enfants légitime l'acte d'écriture. Elles utilisent la forme de la fiction mais présentent de véritables programmes éducatifs : sous la forme de conversations entre une mère et sa fille âgée de 7-8 ans dans le premier volume des *Conversations d'Emilie* (1774) de Mme d'Epinay, d'un roman par lettres dans *Adèle et Théodore* (1782) de Mme de Genlis où l'on suit l'éducation de deux enfants du plus jeune âge jusqu'au mariage ou dans *Les Lettres écrites de Lausanne* (1785) d'Isabelle de Charrière, roman dans lequel la jeune fille Cécile est déjà adolescente. Ces auteures s'inscrivent dans la lignée de Rousseau en privilégiant une éducation au grand air, un esprit sain dans un corps sain et des filles vertueuses et sages mais non des savantes. "Cependant pour instruire il faut être instruite", affirme Mme D'Epinay donc une mère ne doit pas être inculte à l'instar de la Sophie de Rousseau. De plus, la culture est le remède le plus efficace contre le désœuvrement des femmes de la haute société qui éloigne souvent les femmes du bonheur et de la vertu. Donc les programmes qu'elles élaborent ouvrent aux femmes de larges pans de savoir : tout est bon pour leur donner le désir d'apprendre sous la direction vigilante de leur mère. Mme d'Epinay commence par Plutarque, conseillé par Rousseau, mais dès 7ans, elle fait résumer des extraits à Emilie, qu'elles commentent ensemble. Adèle, dans l'œuvre de Mme de Genlis, apprend l'anglais dès l'âge de six mois avec sa nourrice et elle a un maître de dessin italien dès son plus jeune âge afin qu'elle parle ces langues comme sa langue maternelle et lorsqu'elle lit ensuite des romans en compagnie de sa mère, elle lit toujours dans la langue originale en effectuant des traductions afin d'être moins portée par l'intrigue. Elle lit d'abord les œuvres que sa mère juge de second ordre, vers treize ans, afin qu'elle soit apte ensuite à apprécier les grandes œuvres vers 17-18 ans. De multiples exercices sont proposés dans les 1200

pages d'*Adèle et Théodore* : résumés, commentaires, discussions, rédaction de suite ... L'éducation de Cécile est beaucoup plus laissée au hasard des circonstances : mais elle apprend le latin « pour parler un français sans faute », un peu de physique et elle lit en anglais. Ces personnages de jeunes filles sages, aimantes, fidèles à leur mère et surtout des mères instruites qui lisent pour mieux éduquer leurs enfants et écrivent même pour aider les autres parents. Elles travaillent dans leur bureau et non dans leurs boudoirs sur un sofa, elles écrivent et travaillent sérieusement sans se ridiculiser car leur but est l'éducation de leurs enfants. Elles profitent de leur fonction de prescriptrices pour recommander des ouvrages féminins et valoriser la culture féminine. Ces œuvres pédagogiques ont été louées, Mme d'Epinaï et Mme de Genlis ont concouru pour le prix Monthyon, créé pour récompenser un ouvrage utile à la nation. Leurs auteurs ont connu le succès et Mme de Genlis a créé une école mixte et a été la première femme à devenir précepteur d'un futur roi, Louis Philippe, dont elle a assuré l'éducation jusqu'à l'âge adulte. Ces œuvres ont donc permis aussi historiquement à leurs auteurs de progresser et d'accéder à des statuts jamais atteints par des femmes. Cette progression des femmes est sensible dans les images de la fin du siècle qui mettent en valeur des femmes sages, cultivées et autonomes, notamment dans les récits sur l'Emigration des nobles

- 19 Dans *L'Emigré* de Sénac de Meilhan ou *Trois femmes* d'Isabelle de Charrière, tous deux parus en 1797, sont présentées des femmes qui lisent beaucoup : journaux, romans, philosophes ... Une marquise émigrée devenue fleuriste dans l'œuvre de Sénac de Meilhan lit Voltaire, *Candide*, *L'Emile* de Rousseau ... Elles utilisent leurs lectures pour faire le bien autour d'elles et survivre dans la tourmente de la Révolution. La lecture en commun rassemble les individus éloignés de leurs familles et recrée des liens entre personnes sensibles. Hommes et femmes pleurent également à la lecture d'histoires tragiques et montrent autant de sensibilité et de compétences. La période de guerre laisse plus d'autonomie aux femmes et ces œuvres louent les capacités d'adaptation des héroïnes de l'Emigration. Elles voyagent et veuves ou célibataires prennent leur vie en main. Ces représentations de femmes libres, instruites, intelligentes et reconnues telles par les hommes correspondent à l'acmé atteint dans les représentations de lectrices. Ces images sont liées au bouleversement, au monde à l'envers que représente le monde de l'Emigration. Dans la réalité, les femmes ont été vite renvoyées dans leurs foyers au moment de la Révolution française, de même, dès les premières années du XIXe siècle, dans les ouvrages de Germaine de Staël, tel *Delphine* (1802) ou *Corinne* (1809), les héroïnes cultivées se heurtent à une société qui n'admet pas les femmes trop intelligentes et émancipées.

### III- Le retour des images de « lectrices en péril » (1800-1856)

- 20 Ce revirement est visible dans les œuvres des auteures dès les premières années du siècle. L'héroïne éponyme de Mme de Genlis, Mlle de Clermont (*Mlle de Clermont*, 1802) aime les lectures romanesques, elles déplaisent à un homme de sa cour, elle arrête immédiatement malgré la liberté laissée à une femme de son rang. Dans *Edouard* (1825) de Mme de Duras, les lectures à deux sont jugées dangereuses entre couple non marié donc l'héroïne décide d'arrêter même si elle y trouvait du plaisir. *Olivier ou le Secret* (1826) de Mme de Duras, tout comme *Armance* (1827) de Stendhal, évoquent le mal du siècle naissant comme la cause de trop de lectures et d'esprits romanesques. De même Stendhal, dans *Le Rouge et le noir* (1830), fait de Mathilde de la Môle, une jeune femme qui lit librement en puisant en cachette dans la bibliothèque de son père. Ces lectures ont pour résultat de lui donner l'allure des précieuses du XVIIe siècle : elle péroré dans

son salon et elle s'entête d'un serviteur car elle trouve cela romanesque mais Julien lui préfère une non lectrice plus naturelle, Mme de Rênal .

- 21 Les figures de lectrice du XVIIIe siècle font leur retour dans les romans de la première moitié du XIXe siècle. Les femmes auteurs, même si elles sont présentées comme des lectrices exceptionnelles, reprennent bien des traits des caricatures de femmes savantes du XVIIIe siècle. George Sand crée une princesse italienne, femme intelligente, dirigeant seule son Etat dans *Le Secrétaire intime* (1834). Dans *Béatrix* (1839) de Balzac, l'héroïne Camille Maupin, est un écrivain de talent, femme riche, autonome, célibataire, à l'image de George Sand ; il peint son émule provinciale, Dinah de la Baudraye, femme de lettres mal mariée en province, dans *La Muse du département* (1843). Ces trois femmes sont très cultivées, les deux premières enseignent à des hommes plus jeunes ; Dinah, devenue la maîtresse du journaliste Lousteau, écrit pour lui ses articles et gagne ainsi l'argent du ménage. Leurs grandes capacités intellectuelles ne sont pas mises en doute, elles sont dotées de plus d'une grande sensibilité féminine. Cependant elles sont considérées comme anormales, elles sont exclues des femmes pouvant être épousées, leurs amours sont voués à l'échec ; l'amant de Camille lui déclare qu'elle est trop monstrueuse. Si cette vision de la femme savante emprunte des traits à celle du XVIIIe siècle, ces personnages étant souvent comparées à des hommes, elles ne sont pas ridiculisées ; elles n'ont pas de trait comique, elles sont désormais des héroïnes tragiques, cherchant leur place dans la société. George Sand donne un plaidoyer pro domo en faveur des femmes savantes, soupçonnées immédiatement par les jaloux de tous les crimes, quand elles accèdent à la célébrité et au savoir. Elle a inspiré son ami Balzac qui fait référence à elle dans ses deux œuvres ; il reconnaît les capacités féminines même s'il note lui aussi leur difficile acceptation dans la société contemporaine.
- 22 Le personnage de la jeune femme du peuple éprise de lectures savantes revient également dans les romans avec un ton plus tragique que comique, dans *André* de George Sand (1835) ; les personnages de filles du peuple grandes lectrices progressent, par exemple dans : *Lamuel* de Stendhal (1842) ou *Le Cocu* de Paul de Kock (1850), en cette période d'alphabétisation féminine dans les villes et les campagnes. Dans *André*, Geneviève, fille du peuple, grisette, spécialiste dans la confection de fleurs se passionne pour les livres de botanique et de géographie. *Lamuel*, l'héroïne de Stendhal, est une orpheline élevée par une famille paysanne, elle découvre la lecture avec la littérature de colportage avant de devenir lectrice professionnelle de la marquise, châtelaine du pays. Dans *Le Cocu*, toutes les habituées d'un cabinet de lecture viennent chercher les romans ou les mémoires qui leur plaisent et le roman décrit le nouveau lectorat émergeant au sein du peuple et ses habits : le prêt d'ouvrage et la location permettent à tous de lire. Geneviève emprunte des livres à André, *Lamuel* à la duchesse et elles découvrent ainsi une activité qui n'était pas propre à leur milieu. Elles se passionnent pour la lecture et lisent seules ensuite, elles rattrapent vite leurs maîtres et développent leur réflexion mais le constat est désabusé pour Geneviève, sortie de son état grâce à ses lectures, pour son malheur. *Lamuel*, roman inachevé, promettait une fin extraordinaire, la jeune fille passionnée par les histoires d'aventures et de crimes abandonnait son marquis pour devenir hors la loi et finissait dans un incendie. Son ascension se terminait par la mort mais Stendhal valorisait l'action de cette héroïne pleine de vie. Paul de Kock se contente de faire état de ces nouvelles activités populaires, des goûts et des modes de lectures variés qui se développent au XIXe siècle.

- 23 La lecture passionnée de femmes fascinées par un livre unique réapparaît dans les romans également : dans *le Curé de village* (1841) de Balzac, Véronique Graslin connaît la révélation à la lecture de l'innocent *Paul et Virginie* et cet événement transforme sa vie, ensuite elle lit des livres religieux tel *L'imitation de Jésus Christ*. L'héroïne de *L'Envers de l'histoire contemporaine* (1848), Mme de la Chanterie lit *L'imitation de Jésus de Christ* constamment et le conseille aux néophytes. Lamartine décrit dans *Graziella* (1852), la fascination d'une petite fille de pêcheurs napolitains, subjuguée par *Paul et Virginie*, séducteur des âmes simples et sensibles. Leur mode de lecture est proche de celui des vierges folles du XVIIe siècle : une lecture unique décisive, celle du best-seller de l'époque, les transforme. Le livre romanesque, même lorsqu'il semble innocent, est dangereux : *Graziella* en mourra ; le livre religieux, lu quotidiennement est un guide pour la vie. La puissance du livre est mise en image mais sans ridicule, la force des images est dans la vision tragique désormais des risques encourus : la mort, le désespoir... Ces images se veulent apologétiques, elles soutiennent les valeurs de l'Eglise, Balzac souhaite avoir le prix Monthyon pour *L'Envers de l'histoire contemporaine*. Il recherche une reconnaissance institutionnelle en écrivant ces ouvrages mais soigne ses portraits de femmes, en auteur vivant de son succès commercial, auprès des lectrices.
- 24 Lorsque Flaubert publie *Madame Bovary* dans les journaux en 1856, il n'invente donc pas le personnage de la lectrice romanesque mais il synthétise toutes les idées reçues sur la lecture féminine dans ce personnage. Emma Bovary accumule toutes les lectures déconseillées aux femmes : des romans dès l'adolescence, avant le mariage et après, ainsi que des magazines féminins. Elle réalise toutes les formes de lectures réprouvées : en cachette au couvent, elle lit avec un jeune homme, Léon, une fois mariée, une lecture à deux très dangereuse puisqu'elle est sujette à une lecture avec identification : elle rêve de ressembler aux héroïnes ou aux femmes de ses magazines et les conséquences sont terribles ; elle accumule les interdits : elle commet l'adultère, elle abandonne enfant et mari, elle s'endette, ruine sa famille et finit par le suicide, péché suprême. Tous les dangers attribués aux romans dans les gravures et les caricatures de l'époque sont réunis dans son personnage : les romans invitent à la rêverie, à l'adultère, ils détournent les femmes de la vie du ménage. Avec Emma Bovary, personnage qui condense tous les poncifs sur les dangers des romans, Flaubert joue ironiquement avec les interdits religieux et les peurs suscitées par la loi Falloux et la progression des lectrices au milieu du XIXe siècle.
- 25 Les images de lectrices n'évoluent donc pas progressivement du milieu du XVIIe siècle au milieu du XIXe siècle: on constate que les figures mettant en valeur « les dangers de la lecture pour les femmes », de façon comique au XVIIe siècle réapparaissent au XIXe siècle, dans le registre tragique, alors qu'au XVIIIe siècle la lectrice semble mieux acceptée. Des évolutions historiques marquent ces images : l'évolution des classes sociales (on se rit des bourgeoises au XVIIe siècle, ce sont les filles du peuple lectrices qui constituent le personnel romanesque surprenant au XIXe siècle) ; l'évolution des formes de livres et de communication des œuvres (prêt, achat, location...) ; l'évolution de lieux et des accessoires : de la ruelle, au boudoir puis à la chambre, le livre circule dans les espaces féminins. On constate que les lectures de groupe et les lectures en solitaires des précieuses du XVIIe, laissent place à une large domination de la lecture à deux au XVIIIe siècle, puis reviennent majoritairement au XIXe siècle avec les figures des femmes savantes et des jeunes filles romanesques. Le XVIIIe siècle constitue une

période faste, où les lectrices semblent gagner leur légitimité mais les images les plus positives se trouvent dans les textes en marge : littérature libertine du début du siècle ou littérature féminine, dont le public est plus restreint. Au XVII<sup>e</sup> siècle et au XIX<sup>e</sup> siècle, au moment des périodes d'alphabétisation féminine, les personnages de lectrices "en péril" sont plus nombreux, ils mettent en valeur les difficultés inhérentes à la progression sociale des femmes par la culture et alertent les pouvoirs publics et religieux. Ces images sont chargées de valeur, elles représentent un discours engagé sur des questions d'actualité : l'éducation et la place des femmes dans la société, quelles lectures autoriser aux femmes ? Et sur le monde littéraire, doit-il se définir comme une sphère littéraire restreinte ou élargie, doit-il se féminiser ou non ? La question n'était pas réglée au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle : le titre d'Anne Marie de Schurman (1646) « s'il est nécessaire ou non que les filles soient savantes » était toujours d'actualité .

---

## ANNEXES

Liste des illustrations(cliquer ci-dessous : documents annexes)

- 1- Page de couverture du livre d'Anne Marie Schuman (1646)
- 2- La lectrice libertine : *Amynte à son lever*, gravure anonyme (1750).
- 3- La femme auteur : illustrations pour *le Diable à Paris*, Gavarni (1845)
- 4- La lectrice délaissant ses devoirs d'épouse : gravure de Daumier (1850)
- 5- Le cabinet de lecture, illustration pour *Le Cocu* de Paul de Kock, Paris, Barba (1850).
- 6- Gravure de Daumier, *Le Roman* (1850) : la lectrice rêveuse

## NOTES

1. Pour plus de détails, lire : Sandrine Aragon, *Des Liseuses en péril : images de lectrices dans les textes de fiction (1656-1856)*, Paris, Honoré Champion, col. Les Dix Huitièmes siècles, 2003.
2. Georges Molinié et Alain Viala, *Approches de la réception : pour une sociopoétique*, Perspectives littéraires, Paris, PUF, 1993, pp. 199-200.
3. Michel Charles, *Rhétorique de la lecture*, coll. Poétique, Paris, éd. du Seuil, 1977.
4. Hélène Merlin, *Public et littérature en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, coll. Histoire, Paris, Les Belles Lettres, 1994.
5. Ian Mc Lean, « La voix des précieuses et les détours de l'expression féminine », [In] *Présences féminines, Littérature et société au XVII<sup>e</sup> siècle*, Canada, Actes de London, 1985, p. 57.
6. Molière, *Les Précieuses ridicules*, scène 9.
7. Abbé Michel de Pure, *La Prétieuse ou le mystère des ruelles*, Paris, Librairie E.Droz, 1938, volume 1, première partie, p. 5.

8. Gorgibus, s'exclame dans les *Précieuses Ridicules* de Molière : "Quel diable de jargon entends je ici ? Voici bien du haut style". Molière, *Les Précieuses ridicules*, scène 4.
  9. Molière, après le succès des *Précieuses Ridicules*, s'est engagé contre les abus des partisans de l'ignorance des femmes, dans *L'Ecole des femmes* (1662), et dans *La Critique de l'Ecole des femmes* (1663), il oppose un personnage de précieuse outrancière (Climène) et d'honnête femme, spectatrice modèle (Uranie).
  10. Voir Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Tel, Paris, Gallimard, 1972, chapitre 2 : « le grand renfermement », pp. 56-92.
  11. Molière, *Les Femmes savantes*, acte III, scène 3.
  12. Marivaux, *Pharsamon ou les nouvelles folies romanesques* (1713) et *La Voiture embourbée* (1714).
- 

## RÉSUMÉS

En étudiant la "rhétorique de lecture" des héroïnes de plus de cinquante romans et comédies, cette analyse retrace l'évolution des représentations de lectrices dans la littérature française du XVIIe au XIXe siècle. Elle replace les images de lectrices au sein des grands débats sur l'éducation féminine et les met en parallèle avec les discours (pédagogique, médicaux, philosophiques...) contemporains, afin de cerner quel rôle ces images ont pu jouer par rapport à la formation du lectorat féminin en France.

This analysis portrays the evolution of the representation of woman readers in French Literature from the 17th to the 19th century through the "rhetorics of reading" of this female characters in more than fifty French novels and comedies. It puts back their images in the frame of the debate on female education, and draws a parallel with the contemporary (moral, pedagogical, philosophical, medical,...) discourses, in order to define which role this images played in the formation of a femal readership in France.

## INDEX

**Mots-clés** : littérature du XIXe siècle, littérature du XVIIIe siècle, littérature du XVIIe siècle, sociologie, réception, lecture, lectrice, histoire littéraire, fiction

**Index chronologique** : XIXe siècle, XVIIIe siècle, XVIIe siècle

## AUTEUR

**SANDRINE ARAGON**

Université de Lille III